

знаю, кто прав, но мне скучно все, что около этого самого Сатаны, ибо я этого не понимаю. А если наш Антиной (*М. Кузмин* – Е.В.) таков, то тем хуже для него. Мне же почти все равно» (10).

Творчество М. Кузмина его современниками оценивалось по-разному. Подчас оценки были самыми противоположными. Одни видели в его стихах и прозе образец «изящного эпикуреизма». Другие писали об обманчивости кажущейся «простоты и ясности» его произведений. К настоящему времени литературоведением доказано, что кузминское «эротико-эстетическое приятие жизни» не было одноплановым, что «легкость» и «красочность» сочетались в его творчестве с «глубинным трагизмом». Из приведенного письма Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, однако, очевидно, что в восприятии писательницы М. Кузмин в первую очередь предстает как эстет, певец «покрова цветного мира», упивающийся красотой «мига», характерное для его творчества соединение и примирение противоречий трактуется как нежелание их видеть, а отказ от «прометеизма» и «богоборчества» – как фатализм.

Примечания

1. Альтман М. С. Разговоры с Вяч.Ивановым. СПб., 1995. С.56.
2. Антон Крайний. «Братская могила» // Весы. 1907. №7. С.57–61.
3. Минц З.Г. К изучению периода «кризиса символизма» (1907-1910) // Уч. зап. ТГУ. Вып.881. Блоковский сборник Х. Тарту, 1990. С.4.
4. Богомолов Н.А., Малмстад Дж. Михаил Кузмин: искусство, жизнь, эпоха. М., 1996. С.12.
5. Никольская Т.Л. Творческий путь Л. Д. Зиновьевой-Аннибал // Уч. зап. ТГУ. Вып.813. Тарту, 1988. С.129.
6. Богомолов Н.А., Малмстад Дж. Цит.соч. С.82.
7. ОР РГБ. Ф.109. Карт.36. Ед.хр.3. Л.48
8. Никольская Т.Л. Цит.изд. С.130
9. Богомолов Н.А. Петербургские гафизиты. // Серебряный век в России. М., 1993. С.187
10. Там же. С.188.

© А.В. Глушко
Екатеринбург

МЕТАФОРА И МЕТАФОРИЗМ. К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

В XX веке одним из наиболее «популярных» тропов в поэтической речи становится метафора. Поэт, и в прежние литературные эпохи чувствовавший свою обособленность, оторванность от мира, в начале XX века ощущает мощную потребность в инструментарии, который позволил бы ему совместить понятия, связать разрозненные кусочки мира в подобие единой картины, не обобщив при этом мировосприятие, но ин-

58

дивидуализировав его. Именно таким инструментом и становится метафора, являющаяся, с одной стороны, языком субъективным, объясняющим «мое» восприятие, с другой стороны – связывающая, соединяющая «все со всем».

Исследователи поэтического языка – и лингвисты, и литературоведы – в XX веке особое внимание уделяют метафоре, однако работ, рассматривающих развитие этого тропа в динамике пока нет.

Лингвистический подход традиционно считается более точным, чем литературоведческий, ибо он предлагает инструмент к вскрытию механизмов образования тропов, в частности – метафоры. Разлагая речевую, или языковую, или индивидуальную (поэтическую) метафору на синтаксические элементы, можно проследить, где именно происходит сдвиг, сбой значения, как он происходит, и определить с достаточной мерой точности функцию этого сбоя в каждом конкретном случае, в предложении или иной синтаксической конструкции. Е.А. Некрасова отмечает, что лингвисты стремятся найти конкретные языковые категории, в рамках которых можно было бы объяснить механизм метафоризации. Лингвистическая теория рассматривает этот троп либо как стянутое сравнение, где уничтожено сравнивающее «как», «подобно», то есть уничтожено явное сопоставление предметов или явлений, либо как двойную метонимию или двойную синекдоху (см. об этом: работы М. Ричардса, А. Генри в сб.: Теория метафоры. М., 1990). Конечно, лингвисты отмечают, что сфера образования метафоры, по крайней мере, индивидуальной, поэтической – это сфера семантики. Е.А. Некрасова, анализируя суждения своих коллег о метафоре, констатирует, что зачастую целая область языковой семантики остается вне изучения лингвистов, потому что индивидуальная метафора рассматривается как внеязыковая. Однако и включение «семантического фактора» в сферу лингвистического анализа метафоры не дает полного результата, не отвечает на вопрос о формировании идиостиля поэта, не помогает в вычленении его эстетических, философских, мировоззренческих приоритетов. «Раскладывая» метафору художника на синтаксические единицы, можно прийти к следующим выводам: способы синтаксической реализации тропов можно редуцировать до семи позиций: субъекта, предиката, объекта, атрибута, адверба, приложения и обращения в их традиционном употреблении; нет принципиальной разницы в механизме образования общезыковой и художественной (индивидуальной) метафоры.

Если же обратиться непосредственно к языку поэтическому, то здесь уместно будет вспомнить высказывание Е. Эткинда о выразительных свойствах слова, которые в поэтическом контексте не просто многократно возрастают и усиливаются, но и подвергаются самим поэтическим контекстом некоторой деформации, в результате которой приобретают такую семантическую значительность, которой они не обладали во внесловесных условиях.

При всем разнообразии подходов к метафоре и разнородности определений, как лингвистических, так и литературоведческих, можно выделить одно общее свойство, о котором говорят и те, и другие исследователи: третье значение. При «взаимопроникновении» (термин Потебни) значений в метафоре, при том, что в ее основе лежит сходство (аналогия, тождество) предметов или явлений, в метафоре рождается третье значение, не связанное напрямую со значениями «означаемого» и «означающего». Кроме того, у «означаемого» и «означающего» отбрасывается первое значение, сближение предметов происходит по второстепенным признакам. Таким образом, суть метафоры как художественного приема – это сходство объектов по второстепенному признаку, в результате реализации которого исключается первичная персонификация и рождается третье значение, которое призвано обнаружить глубинные, существенные связи между явлениями.

История развития отечественной литературной метафоры насчитывает почти четыре столетия (с конца XVII – начала XVIII вв.). Стиль эпохи конца XVII – начала XVIII вв. называют «перефразистическим» стилем, здесь наблюдается тенденция к «упорядоченному слову», и можно говорить о существовании еще не тропов, а «поэтизмов», которые внушают читателю точный и однопланный ряд ассоциаций. В эпоху расцвета классицизма (вторая половина XVIII в.) метафора находится на периферии, ведущее место в поэтическом языке занимает метонимия, как более логичный, мотивированный троп. Практически до конца XIX века метафора остается лишь частным моментом поэтики, выполняя, в основном, функцию «закрепленного», шаблонизированного выражения; в этом случае можно говорить не о собственно метафоре, а о фразеологизме, построенном по принципу метафоры. Но уже в начале XX века ситуация меняется. Метафора постепенно превращается в структурный, мирообразующий принцип.

Стремительное развитие метафоры как приема можно наблюдать уже у младосимволистов, которые, отказавшись от аллегоризма с его конкретикой, предпочитают осуществлять переход к символу через метафору. В данном случае метафора дает возможность через новую комбинацию слов подойти к творению нового предмета, новой реальности. Однако метафора не только начинает преобладать в поэтическом языке. В начале 20-х гг. А. Блок замечает: «Что такое цивилизованное одиночье? – метафоричность мышления, вот что». Б. Пастернак в «Охранной грамоте» высказывает сходную точку зрения: поэзия «заговорила языком почти сектантских отождествлений».

В 1935 году Р. Якобсон, анализируя прозу Б. Пастернака и говоря о ее метонимичности, в качестве антитезы обращается к поэзии Маяковского. Определяя «поэтическую тему» Маяковского, Якобсон говорит о метафоре. Но в данном случае сам автор уточняет, что речь идет не только о самом характерном для Маяковского тропе, метафоре у Мая-

ковского определяет разработку и развитие поэтической темы, ее функция не просто выразительна, а – содержательна.

Таким образом, можно отметить, что в начале XX века происходит, во-первых, изменение функции метафоры как тропа, а во-вторых, изменяется и бытование, реализация метафоры. С одной стороны, метафора продолжает жить как одно из выразительных средств поэтического языка, как литературный прием в стихотворении. С другой стороны, метафора постепенно превращается в качественное свойство поэзии. Но здесь уже уместно говорить не о метафоре в художественной ткани произведения, а о метафоризации поэтического мира и метафоризме как принципе поэтического мышления.

О метафоризации поэтического мира в XX веке исследователи говорят давно (см., например, работы Ю. Левина, Е. Ермиловой и др.). Но метафоризм как принцип, качество поэтического мышления пока остается недостаточно разработанной темой.

Метафоризм как свойство поэтического мышления, с одной стороны, проявляется в поэтическом контексте того или другого художника (речь идет, разумеется, не о количественном преобладании метафор в тексте, хотя этот аспект при рассмотрении данного вопроса немаловажен). По мысли Р. Якобсона поэзия вообще более всего связана с метафорой (как проза – с метонимией), однако не всякое образное мышление метафорично, не всякий поэт тяготеет к метафоризму. Пастернак, например, не только в прозе своей метонимичен, но и в поэзии. Рассматривая поэтический мир Ахматовой, В. Виноградов высказывает мысль о том, что «превращения», происходящие в ее стихах, созерцаются героиней как реальность – и, следовательно, одна из особенностей ахматовского творчества состоит в ее пристрастии к метаморфозам. Исследователь поясняет, что здесь нельзя вести речь только о языковых метаморфозах, необходимо говорить о специфическом – через метаморфозу – восприятии мира.

В. Фатющенко в диссертационной работе «Метафора Маяковского и вопросы истории метафоры в русской поэзии» высказывает мысль о преобладании метафорического и аллегорического мышления в поэтической практике 20-х гг. по сравнению с поэзией последующих лет. Объясняется это в исследовании тем, что взбудораженное сознание художника сильно деформирует действительность, явление не исследуется вглубь, но ему ищется место среди уже известных (библейских, исторических) аналогий. Действительно, с 30 гг. можно наблюдать спад метафоризма в поэзии. Однако с недавнего времени поэзия вновь начинает тяготеть к метафоризации мира. Самым ярким примером здесь можно назвать поэзию И. Бродского. Все исследователи его творчества говорят о метафоре как об излюбленном тропе поэта. Но в данном случае необходимо говорить именно о метафоризме Бродского как о качестве его мышления. Его стихи пронизаны метафорами, метафора может

быть стержнем всего стихотворения, но этот троп характеризует не только и не столько идеостиль поэта (как показывают работы В. Полухиной), но его интерпретацию мира, помогает исследовать его макрокосм. Сам троп задает тип мышления поэта. Для Бродского это – метафоризм.

Итак, с одной стороны, метафоризм – один из видов поэтического мышления. С другой стороны, это – часть философии творчества поэта, дающая возможность анализировать его мировоззренческие установки и тенденции. Мир, увиденный сквозь призму метафоры, не только диалектичен и объемён, он родственен метафизической трехмерности, но предпочтение отдается третьему измерению. Для каждого поэта с метафорическим типом мышления это третье измерение будет индивидуальным, и позволит исследователям говорить не только о корнях и предпочтениях художника, но и о направлении трансформации поэтического мира в целом.

© Т.А. Голикова
Горно-Алтайск

АССОЦИАТИВНО-СМЫСЛОВАЯ СТРУКТУРА КОНЦЕПТА-СИМВОЛА «ВЕТЕР» В ПОЭЗИИ К. БАЛЬМОНТА

Рассмотрев существующие теоретические исследования сущности символа, можно заключить, что:

- а) все лингво-семиотические системы ощущают свою неполноту, если не дают своего определения символа;
- б) символ отождествляется либо с образом, либо со знаком;
- в) значимыми для символа являются категории универсальности, многозначности, ассоциативности посредством аналогии, асимметричности плана выражения и содержания;
- г) символ содержит в себе некую информацию, то есть является свернутой формой высказывания;
- д) символ служит обнаружению чего-либо неявного.

Наше исследование выполнено в психолингвистическом аспекте, поэтому под концептом-символом предлагаем понимать структуру, состоящую из следующих компонентов: понятие, предметное содержание, ассоциация, миф, стереотип, эмоция, метафора, фоносемантический компонент.

В стихотворениях К. Д. Бальмонта доминантными являются концепты-символы: огонь, океан, солнце, луна, ветер, представляющие собой явления природы. Нами был проведен концептуальный анализ стихотворений, выявлены ассоциативно-смысловые доминанты.

Одним из доминантных концептов-символов поэзии К. Бальмонта выступает «ветер».